

Cartografias do genocídio e políticas da memória:

Práticas artísticas, conflito e ativismo na Argentina contemporânea¹

Cartographies of genocide and the politics of memory:
Art practices, conflict, and activism
in contemporary Argentina¹

Pedro Fiori Arantes*

Resumo

O artigo aborda a articulação entre práticas políticas e artísticas na Argentina no século XXI, em especial as ações territoriais de protesto, como escraches e manifestações de rua, com seus dispositivos visuais, mapas, sinais de trânsito e cartazes. A cartografia se desdobra não apenas em elementos gráficos, mas também na forma de deambular pela cidade em protestos, rituais e encenações de julgamentos populares dos crimes da ditadura e do passado recente neoliberal com sua repressão a movimentos populares, como os piqueteiros. Serão apresentadas ações de grupos de artistas-ativistas que estiveram envolvidos nesses contextos, o Grupo de Arte Callejero (GAC) e o Taller de Popular de Serigrafia (TPS). Eles colaboraram para deflagrar uma imaginação política e artística de protesto na Argentina recente com enorme poder de mobilização dos afetos (e ressentimentos), capaz de produzir embates na esfera pública incluindo o campo do sensível e da memória, contra a tentação do esquecimento e o apaziguamento que isso geraria.

Palavras-chave: arte e política; protesto social; memória; genocídio; Argentina.

Abstract

This article addresses the connections between art and political practices in Argentina in the 21st century, in particular territory-based protest actions, such as escraches and street demonstrations, with their visual displays, such as maps, traffic signs, and posters. The cartography unfolds not only in graphic elements but also on the ways of walking in the city, in protests, rituals, and reenactments of popular trials of crimes from the dictatorship era and from the recent neoliberal past (such as the repression of popular movements – for example, picketers). The article discusses actions by artist-activist groups that were involved in these contexts: the Grupo de Arte Callejero or GAC (Street Art Group) and the Taller Popular de Serigrafia or TPS (Popular Silk-Screening Workshop). They have contributed to spark a political and artistic imaginary of protest in contemporary Argentina, with an enormous capacity to mobilize affects (and resentments). They are able to generate clashes in the public sphere, including the realms of memory and of the senses, working against the temptation to forget and to suppress conflicts.

Keywords: art and politics; social protest; memory; genocide; Argentina.



Entre 2001 e 2003 a Argentina viveu um momento político especial, com repercussão nos anos subsequentes. Depois de uma década de neoliberalismo selvagem e retenção dos depósitos bancários, em dezembro de 2001, o presidente argentino Fernando de la Rúa é deposto pela fúria da multidão nas ruas, após cenas de conflito campal e dezenas de mortos. Ao vivo é transmitida a fuga do presidente, de helicóptero, saindo da Casa Rosada para não mais voltar. Nas ruas, juntavam-se aos *piqueteros* e desempregados, há anos em estado de protesto permanente, os estudantes e a classe média enfurecida, batendo panelas (formando uma aliança entre a *cacerola* e o piquete). Com o grito de guerra “Que se vayan todos, que no quede uno solo!”, os argentinos derrubaram quatro presidentes em poucos meses e realizaram diversas iniciativas autogestionárias, nos bairros, com assembleias populares reunidas em uma assembleia geral, ocupações de imóveis vazios e de fábricas paradas. Diversos artistas e coletivos também se engajaram e passaram a apoiar a emergência desse novo sujeito social multitudinário que demandava mudanças no sistema político e na vida cotidiana.

Estive na Argentina com um grupo de vinte ativistas brasileiros em julho de 2002, integrantes da Associação Nossa América (ANA), para acompanhar o que ocorria no país sublevado. Participamos de assembleias, piquetes, escraches, fomos a ocupações de imóveis e fábricas, visitamos comunidades organizadas nas *villas* e em bairros periféricos da Grande Buenos Aires, que formavam cooperativas de construção, restaurantes comunitários, creches autogeridas. Conversamos ainda com diversas organizações em defesa de direitos humanos, com as Madres de Plaza de Mayo, com H.I.J.O.S, ex-guerrilheiros, ex-combatentes das Malvinas, ativistas do Cordobazo, sobreviventes da famosa fuga de Trelew e até com o cineasta Pino Solanas. Estávamos hospedados em casas de pessoas que enfrentaram o terrorismo de Estado entre 1976 e 1983, período

[1] Este artigo é um desdobramento de palestra que ministrei no curso organizado pelo Prof. Heitor Frugoli “Ativismos e cidade: diálogos entre coletivos e universidade”, na sessão “Ativismos Urbanos: Diálogos Interdisciplinares”, em setembro de 2017.

de uma das ditaduras mais sanguinárias da América do Sul. Aqui no Brasil, nesse mesmo ano de 2002, estávamos em clima de mobilização crescente, com o II Fórum Social Mundial em Porto Alegre, o enfraquecimento da agenda neoliberal e a nova candidatura de Lula à presidência, com mais chances do que nunca. Mesmo que considerássemos a via institucional o caminho a se trilhar naquele momento, queríamos aprender com a experiência insurrecional argentina. Os militantes mais entusiasmados declaravam que lá se vivia uma crise de hegemonia e transição revolucionária, fase em que os de cima não mais dominam e os de baixo não mais aceitam a dominação. Transição para o quê, era incerto, mas o assembleísmo horizontal, a autogestão das condições de vida e o comunitarismo solidário propunham algo que John Holloway e os Zapatistas estavam nos dizendo há algum tempo: era possível mudar o mundo sem tomar o poder – ou, ao menos, criar alguns territórios de liberdade dentro do sistema hegemônico, prefigurações de um outro mundo possível.

De outro lado, nos espantávamos com a hiper-fragmentação da esquerda argentina, mesmo nesse momento de unidade para derrubada do governo. Tanto é que, a seguir, vimos as experiências autogestionárias e conselhistas serem reorganizadas, tuteladas ou abafadas pelo retorno da hegemonia peronista ao governo, com sua política de conciliação e pacificação social. Não que os governos Kirchner não promovessem avanços e revertissem parte do ajuste neoliberal argentino, mas o fizeram na base da cooptação, da baixa politização, da criação ou do fortalecimento de novas frações de classes dominantes, incluindo boa dose de corrupção. Do ponto de vista do acerto de contas com a ditadura, sem dúvida os avanços foram enormes, as leis que impediam os julgamentos (Obediência Devida e Ponto Final) foram derrubadas e iniciados julgamentos e prisões de dezenas de torturadores e comandantes dos centros de repressão. Isso, não apenas por

vontade do Presidente, é claro, mas graças às mobilizações de grupos políticos e artísticos que atuaram intensamente nos anos anteriores, rastreando histórias dos desaparecidos, num árduo trabalho documental, e trazendo em praça pública a dor e o desejo de justiça, como as Madres, na Praça de Maio, e os H.I.J.O.S, com *escraches* e julgamentos nas ruas dos genocidas impunes, como veremos.

No Brasil de hoje, depois de mais de três anos de manifestações de rua quase incessantes, à esquerda e à direita, guardadas as diferenças entre contextos, temos o que aprender com a mobilização social na Argentina daqueles anos, no que diz respeito às formas de protesto, autogoverno, prefiguração de alternativas e construção de poder popular – e as cartografias de ação territorial e elas associadas. Faço uma brevíssima recapitulação do que vivemos nas ruas brasileiras, para efeito comparativo.

Desde as Jornadas de Junho de 2013, as manifestações de rua no Brasil encadearam-se umas nas outras, assumindo por vezes a forma de verdadeiros levantes populares, como na primeira e mais impressionante delas, contra um aumento abusivo das tarifas dos transportes públicos, nas principais capitais do país. Inconformismo popular que se estendeu ao conjunto dos serviços essenciais de saúde, educação, moradia etc. e acabou contagiando uma surpreendente massa conservadora igualmente revoltada com os escândalos de corrupção que a grande mídia não só superdimensionava como atribuía exclusivamente à esquerda. Em meio a tamanho mal-estar social, megaeventos, como a Copa do Mundo e as Olimpíadas, passaram a ser vistos como uma afronta e uma medida de injustiça, expressa no bordão “padrão Fifa” exigido por contrastes com a penúria dos bens públicos negligenciados pelo Estado. Todos entenderam que o “espetáculo do crescimento” anunciado pelo governo, que se autointitulava democrático e

popular, era na verdade apenas o crescimento da política do espetáculo.

A queda vertiginosa na avaliação da classe política arrastou consigo o prestígio da Presidente que, além do mais, aprofundara sua aliança com aqueles mesmos políticos desprezados, no mesmo passo se afastava das demandas populares. Reeleita por estreita margem em 2014, adotou o programa antissocial de austeridade e ajuste fiscal, preconizada pelo candidato que derrotara nas urnas. O desencontro não poderia ser mais devastador: com a crise econômica se agravando e multiplicando o número de desempregados, na casa dos 11 milhões, seu impedimento foi demandado desde a primeira hora de seu segundo mandato por uma crescente massa de cidadãos cuja cólera a mídia não encontraria dificuldade em orientar para alvos políticos bem selecionados.

Como perda de maioria política não é crime de responsabilidade num regime presidencialista, a remoção “legal” da Presidente foi uma manobra golpista, com multidões nas ruas cobrando sua saída. Consumado o golpe midiático parlamentar em favor da retomada dos negócios e impondo novas perdas aos trabalhadores, em 2016, as maiores manifestações retomam seu curso à esquerda, visando a ilegitimidade do vice-presidente. Alvos de todas as manifestações de rua foram os gangsters políticos em geral, simbolizados por Eduardo Cunha e Sérgio Cabral, e mafiosos envolvidos com os grandes negócios nacionais, de hidrelétricas e petróleo a Jogos Olímpicos, construtoras e roubo de merenda. Em 2015 e 2016, coube ainda aos secundaristas, mobilizados em escala inédita, ocupar suas escolas e protestar contra as medidas regressivas na educação. Em abril de 2017, a oposição ao governo Temer realizou uma enorme greve geral contra as reformas trabalhistas e da previdência – mas desde então o país permanece estranhamente calado, e fora das ruas. Apesar da incessante

agitação desde 2013, o país esteve polarizado num verdadeiro “fla-flu”, numa “disputa de narrativas” sobre a crise e a ruptura (ou não) da ordem democrática e um jogo de posições à espera das eleições de 2018.

Talvez nosso grito aqui também pudesse ter sido, como na Argentina de 2001: “Que se vayan todos: que no quede ni uno solo!”. Naquele momento as multidões tentaram mudar o país sem depender da classe política e seus conchavos, da mídia ou do judiciário. Para além das palavras de ordem, o que mais nos interessa é a maneira de se fazer ação direta, autogoverno e protesto de rua na Argentina daquele momento – sem complacências e compadrio. Não pretendo, neste breve artigo, repertoriar as iniciativas interessantíssimas que lá ocorreram, apenas apresentar alguns exemplos, em especial os que articulam arte-política e ação territorial, para lançar hipóteses, a partir dessas novas práticas que estiveram associadas à reinvenção das formas de luta, imaginação ativista e organização social.

Guerras de memória, escrache e mapas do terror

Pierre Ansart, em “História e memória dos ressentimentos” (in BRESCIANI, 2001), comenta como a democracia e especialmente a socialdemocracia, teria a capacidade de gestão dos ressentimentos, através de mecanismos de negociação e concessão. A convocação do sufrágio universal e a perspectiva eleitoral são, por exemplo, “técnicas de desapaixonar” a política. De outro lado, as manifestações públicas, restituem os afetos, os sentimentos e ressentimentos, e são capazes de produzir embates no campo do sensível e da memória.

Ao analisar as diferentes formas de “memória do ressentimento”, Ansart denomina-as de “esquecimento”, “rememoração”,

“revisões” e “intensificação”. Duas delas nos interessam particularmente. A “rememoração” luta contra a “tentação do esquecimento” e o apaziguamento que isso geraria, reafirmando, por meio de manifestações simbólicas, o direito à identidade e à justiça. Já as “revisões” ocorrem quando abrem-se múltiplas querelas ou conflitos e deflagra-se uma “guerra de memória”.

Tanto rememoração quanto revisões estão presentes na história argentina contemporânea e são fundamentais na “memória da política”. São inúmeros os levantes populares e as lutas de resistência que voltam a ser narrados ou reafirmam seu direito à rememoração pública, como no caso das mães da Praça de Maio e dos filhos dos desaparecidos. Por 20 anos, após o fim da ditadura, os torturadores e comandantes de centros de repressão, ou popularmente designados “genocidas”, estavam impunes, não eram julgados e circulavam livremente pelos seus bairros. Isso porque, durante o governo Alfonsín foi sancionada a lei chamada “Ponto final” e outra denominada “Obediência devida”, que decretaram o “esquecimento” dos crimes realizados durante o regime militar (com efeito similar à nossa Lei da Anistia): esquecimento de crimes que resultaram em cerca de 30 mil desaparecidos e 500 bebês sequestrados (filhos de militantes que nasceram nas prisões e foram raptados por militares). A mobilização intensa pelo direito à verdade e à justiça, com destaque para os chamados *escraches*, em especial nos anos de insubordinação popular e queda de De la Rúa, de 2001 a 2003, impuseram ao recém empossado governo Kirchner modificar a legislação e iniciar os julgamentos em ritos formais, enviando dezenas de genocidas finalmente à cadeia.

Os *escraches*, manifestação conduzida pelos filhos de desaparecidos (H.I.J.O.S) em colaboração com outros coletivos, como o Situaciones e o Grupo de Arte Callejero (GAC), talvez sejam ações simbólicas poderosas de rua, festividade, denúncia, julgamento popular em praça pública e política da memória.

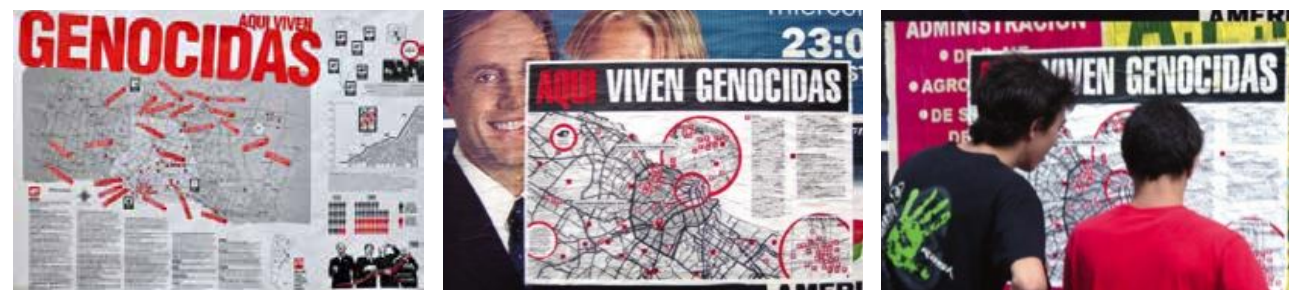
O *escrache* é um ato público tanto de rememoração quanto de “guerra de memória”. Ele é convocado pelos H.I.J.O.S. e Mesas de Escrache, através de filipetas e cartazes pregados pela cidade, como veremos. Durante a preparação do *escrache* são realizadas diversas ações locais no bairro do genocida a ser denunciado, com organizações sociais locais, escolas, comércio, reconhecendo a presença daquele torturador e seus hábitos, sua rede de sociabilidade e uso do território.

A guerra de memória começa como uma guerrilha de informações no bairro, e primeiros são postos cartazes com a foto atual do torturador e o texto lacônico “aqui mora um genocida”. Os moradores do bairro ficam curiosos e ao mesmo tempo mobilizados para a ação maior que ocorrerá, com a marcha e o julgamento em praça pública. O genocida, por sua vez, ao circular pelo bairro, encontra sua imagem colada nos mais diversos lugares, tenta removê-las e ameaça os manifestantes. Mas o palco para o ritual de reparação está montado.

A palavra “*escrache*”, como explica o GAC, quer dizer, em linguagem popular (do porteño tanguero) “atirar luz ao que está oculto, revelar o que o poder esconde”, ou seja, revelar que a sociedade “convive com assassinos, torturadores e sequestradores de bebês, que até aquele momento permaneciam em um cômodo anonimato” (GAC, 2009, p.57). É parte da ação do movimento, H.I.J.O.S., da Mesa de Escrache, GAC e outros coletivos, mapear a localização dos torturadores, em um trabalho de pesquisa minuciosa e reconhecimento pelas vítimas.

O grande momento performático é a marcha até a casa do genocida impune (ZATZ MUSSI, 2014). Na manifestação, estão presentes as “relações entre revolta e ritos de festa”, similares às que cita Baczko referindo-se às rebeliões camponesas:

tambores e danças (como a murga), fantasias, encenações cômicas (mas com depoimentos trágicos de vítimas reais dos torturadores), músicas e intervenções na cidades ao longo da marcha (BACZKO, 1985).



Todo o processo de mobilização para um *escrache* produz uma série de objetos gráficos, entre eles mapas, como os de localização da casa daquele genocida, mapas do percurso e sinalizações de trânsito que serão substituídas ao longo da marcha, e um mapa maior, espalhado em lambe-lambe por toda a cidade, listando todos os genocidas que já foram julgados em praça pública nos *escraches* e centros clandestinos de repressão em Buenos Aires. Com o título “Aqui vivem Genocidas”, o mapa é colado por toda a cidade, na altura da vista, para que pedestres parem e possam ler as informações. Nomes e informações públicas, conhecidas pelos cidadãos, mas que o estado argentino fingiu ignorar até 2003, sem tomar ações institucionais e legais para seu julgamento e punição.

O *escrache* mobiliza uma série de linguagens e dispositivos visuais que merecem atenção como forma de ação de rua e imaginação simbólica. A marcha de uma praça da cidade até a casa de um torturador ocorre com dança, música e cantos de guerra. Enquanto a multidão avança pelas ruas, um grupo, à frente dela, segue substituindo placas de rua por placas especialmente feitas para a ocasião. Elas mimetizam a

estratégia de comunicação visual sintética com pictogramas da sinalização de tráfego, mas invertem seu sinal. Elas “hackeiam” a comunicação estatal e infiltram nova sinalização, não apenas para orientar o fluxo da massa, mas para indicar o caminho da justiça, na batalha pela memória e reparação.



Diante da casa do genocida visitado, é montado um tribunal popular, como numa encenação teatral, mas com depoimentos de vítimas reais daquele torturador. A leitura dos crimes cometidos somada às lembranças das vítimas produzem um efeito similar ao pretendido por Augusto Boal com o Teatro



do Oprimido, em especial na sua modalidade de Teatro Fórum (BOAL, 1991). Diante da revolta latente decorrente daquela injustiça não-reparada pelo Estado Argentino, inicia-se um bombardeio de bexigas com tinta vermelha na casa do opressor. Explodindo na fachada, muitas vezes já coberta por enormes lonas brancas, elas mancham de sangue escorrido e vingam a injustiça ainda não reparada. A ação é toda acompanhada por aparato militar do Estado, tropa de choque, pronta a intervir caso o julgamento produza maiores danos ou riscos de linchamento. Mas a ação é de veemência simbólica, algo difícil de ser barrado pela força policial. O julgamento público está sendo feito enquanto o Estado recusa-se (à época) a reconhecer os crimes da ditadura militar. Tem, por isso, sentido de prefiguração da justiça de reparação, que um dia deverá ser feita. Depois de escrachar, a massa segue com a festa e a dança até dispersar-se.

A partir de então, a identidade secreta do repressor, muitas vezes desconhecida pelos vizinhos, é revelada, e sua participação no genocídio, rememorada. Com isso, ele acaba, comumente, tendo que mudar do bairro, por não suportar a hostilização por parte dos vizinhos e comerciantes que antes o atendiam amavelmente. Não ocorre, na manifestação, um ataque ao patrimônio ou à pessoa física do acusado, para além das tintas arremessadas à casa, pois o embate se dá no campo do simbólico, do visível e do invisível, do dizível e do indizível, ou seja, da cultura. O ato teatralizado de julgamento em praça pública e desobediência civil, que dá espaço e voz às vítimas e seus apoiadores, é dirigido contra os promotores do terrorismo de Estado e não apenas ao repressor ali denunciado. Há aqui, sem dúvida, a disputa pela justiça de reparação histórica, utilizando o espaço da cidade como lócus da cidadania, que será plena apenas quando o genocídio de estado formalmente for julgado e punido. Antes disso, não há possibilidade de consenso e a manifestação é a enunciação de que há (ou havia) um impasse na sociedade

argentina diante da não reparação dos crimes do passado. A esfera pública, nesse caso, não tem mais a capacidade de gestão dos ressentimentos, como diz Ansart, através de mecanismos de negociação e concessão, nem tem como “desapaixonar” a política.

Muito distante da ideologia socialdemocrata de uma esfera pública reconciliada (ou “de concertação”), renovada na modernidade por pensadores como Jürgen Habermas e sua teoria da ação comunicativa (ARANTES, 1992), o que se vê é o oposto: o espaço público está tensionado como campo de antagonismo político e disputa de hegemonia, como propõe Chantal Mouffe, a partir de Gramsci – o que ela denomina de “espaço agonístico” (MOUFFE, 2007). Segundo Chantal, as práticas artísticas ativistas contemporâneas devem colaborar para explicitar essas contradições e enfrentá-las, ao invés de produzir ilusões sobre falsos consensos ou ainda de conciliações de classe. Diferentemente da arte pública oficial e de seus monumentos oficiais, que promovem a ideologia da classe dominante como sendo de toda a sociedade, as práticas artísticas críticas atuam ampliando o campo simbólico de entendimento da política como antagonismo entre projetos de sociedade que não têm como ser conciliados. Ou, nos termos de Ansart, voltam a reativar as paixões políticas e o desejo de enfrentamento, numa guerra de memórias.

Como afirma o próprio Grupo de Arte Callejero: “H.I.J.O.S não aceitam o espaço público como zona de proibição. Ao contrário, o utilizam como lugar sobre o qual realizar uma *cartografia da (re)paração*. Um modo de ação que faz uso da memória como função do presente e não apenas do passado” (GAC, 2009, p.99-100). E informam que mesmo “no melhor dos casos, se todos os militares fossem presos, o processo de *escrache* seguiria porque seu principal objetivo é refletir sobre as transformações sociais e a quebra da rede de relações intersubjetivas produzidas pelo

genocídio para também trabalhar, a partir daí, com os conflitos sociais presentes”. Como se verá, quando tratarmos da atuação do GAC junto às novas vítimas de repressão de estado.

Piquetes e assembleias urbanas, cidade parada e cidade reinventada

Outra importante associação entre ativismo artístico, novas práticas políticas e de ação territorial ocorreu entre os movimentos de piqueteiros e o Taller Popular de Serigrafia (TPS), com ateliês montados em meio às manifestações, produzindo cartazes, camisetas, faixas, bandeiras no momento mesmo da ação de rua, em colaboração entre artistas e manifestantes.

Os movimentos de desempregados e ativistas em geral, também conhecidos como *Piqueteros*, que surgem durante o segundo mandato de Menem, adquiriram importante protagonismo nas lutas sociais. Eles foram, naqueles anos, a maior e mais intensa mobilização de ação política conjunta de desempregados urbanos da América Latina. Isso não é casualidade e motiva-se em grande parte porque, “enquanto nos demais países da América Latina a questão consistia em incorporar os excluídos, na Argentina o problema estava na crescente marginalização dos que estavam há muito tempo incluídos” (BIELSA, 2002). As políticas liberais produziram uma ruptura nova na Argentina, algo que para nós, brasileiros, já vem de longa data: a precarização do trabalho, desemprego e desamparo social, com a exclusão de grandes parcelas da população dos benefícios do desenvolvimento. As antigas *villas miseria*, antes residuais, passaram a se multiplicar e em uma década a pobreza extrema passou de 5,9% (1992) para 29,2% (2002) e a pobreza atingiu 45,5% da população (WEISBROT, 2011).

Nesse caso, a “política da memória” funciona pelo negativo

e impulsiona uma espécie de memória da política: como se organizar para a transformação social, uma vez que a perspectiva de inclusão não está no horizonte próximo sem que conflitos reais sejam deflagrados. Ou seja, trata-se do retorno da velha luta de classes, mas sob outro eixo: o do não-trabalho. A tática adotada pelos movimentos piqueteiros é simples e também baseada na mesma razão da ação grevista: a paralisação da produção – mas indiretamente. A memória de resistência política do trabalhador fabril é transferida, muitas vezes através dos mesmos sujeitos, para o piqueteiro. Entretanto, como não é mais possível paralisar as máquinas, uma vez que se está fora da fábrica, os piquetes paralisam a circulação das mercadorias, com o fechamento de avenidas, estradas e pontes (SVAMPA, 2009). Bloqueia-se com o próprio corpo ou com barricadas a circulação de automóveis e caminhões. São visadas especialmente as estradas que interligam Buenos Aires com o interior e países vizinhos, os grandes cruzamentos e o acesso ao aeroporto de Ezeiza.

Os movimentos piqueteiros questionam, assim, as formas tradicionais de comunicação (panfletos etc) e ação urbana (passeatas), e seu poder cresce ao atuar como redes massivas: não se trata apenas da presença urbana de uma grande manifestação, mas da capacidade de interferir no funcionamento habitual da cidade e seus fluxos, produzindo eco na mídia. O sentido urbano da cidade como esfera da política é restituído, em oposição à cidade econômica, palco da produção e consumo.

É importante lembrar que o maior levante operário-estudantil da história argentina, o “Cordobazo”, de 1969, foi uma revolta na qual confluíram-se a mobilização estudantil dos anos anteriores (na universidade mais antiga do país, a UNC) e a mobilização do chão de fábrica, expandindo-se como insurgência para toda a cidade (BRENNAN, 2015). Esse acontecimento não faz parte

da narrativa popular do peronismo. Recordá-lo, através dos movimentos piqueteiros, é transitar para o terreno da “memória da política”. Da mesma forma, estão juntos aos piqueteiros diversos sobreviventes da resistência à ditadura militar, pretendendo constituir alternativas políticas conjuntas dentro das poucas possibilidades abertas na história da fragmentada esquerda argentina. Juntos também estão ex-combatentes das Malvinas, que travam atualmente uma “guerra de memória” a respeito da história e das motivações daquela guerra, cujo interesse era dar sobrevida à ditadura argentina.

As ambiguidades decorrentes dos piquetes, contudo, não são pequenas. Oscilando entre resistência e integração, necessidade imediata de auxílio para evitar desnutrição e desamparo, diversos dos grupos piqueteiros foram conduzidos para negociações pragmáticas. A cada fechamento de rua em que se abrem negociações são cobradas do governo bolsas da política social (uma espécie de renda-mínima, com frentes de trabalho comunitário), financiadas pelo Banco Interamericano de Desenvolvimento. A política assistencialista ganha assim novo fôlego, mas não segundo os procedimentos peronistas anteriores, da benevolência dos governantes (SVAMPA, 2009). As bolsas conquistadas pelos piqueteiros não foram ofertadas, mas obtidas por meio das mobilizações, muitas delas reprimidas violentamente.

Essa disputa cotidiana por sobrevivência com fechamento de vias tornou-se mais explosiva com a retenção das poupanças bancárias (o “curralito”) da classe média, resultando na aliança entre a “cacerola e o piquete” e na irrupção social de 19 e 20 de dezembro de 2001. Naqueles dois dias, que ocasionaram a renúncia do presidente e que entraram para a história, milhares de pessoas ocuparam as ruas de Buenos Aires batendo em panelas, quebrando vidraças, saqueando supermercados, e gritando em uníssono diante da Casa Rosada e do Congresso:

“Que se vayan todos, que no quede ni uno solo!”.

A “explosão de ódio e ressentimentos”, como diria Ansart, deu-se em três direções: a dos políticos em geral, a do sistema financeiro e a dos organismos internacionais (como o Fundo Monetário Internacional). A imagem do presidente De la Rúa, cercado na Casa Rosada e tendo que escapar de helicóptero, foi mundialmente transmitida. O ministro da fazenda, Domingos Cavallo, foi proibido de sair de casa pela multidão enraivecida. Bancos internacionais e lojas norte-americanas, como o McDonald’s, foram apedrejados. Para proteger-se disso, a agência central do Citibank na rua Florida instalou portões de aço que se levantam automaticamente no final do expediente formando uma couraça intransponível, nos moldes de uma fortaleza medieval.

Desse levante violento e desordenado, surgiram espaços de articulação política em cada bairro da capital, organizados em forma de assembleias autoconvocadas. As “assembleas barriales” procuram tanto formas de democracia direta e deliberativa, “sem mediações”, quanto a reconstituição dos laços de solidariedade entre vizinhos, evitando debates definidos nos termos tradicionais dos partidos políticos de esquerda.

As assembleias de bairro, ou assembleias populares, reuniam-se todos os domingos numa grande Assembleia interbarrial realizada no parque Centenário, quando eram tomadas decisões estratégicas de mobilização geral, algumas delas associadas aos movimentos piqueteiros. As táticas populares são aos poucos incorporadas pela classe média mobilizada, que passa a ocupar também edifícios vazios para realizar suas assembleias. Em Julho de 2002, cerca de 14 assembleias realizavam-se em espaços tomados, alguns deles agências de bancos fechadas, nas quais eram realizadas atividades culturais e de apoio social para o bairro.

A prefiguração do autogoverno popular continuava em todos os cantos. Centenas de imóveis vazios foram ocupados por sem-teto e os que não suportavam mais os alugueis, dando origem a movimentos como o de Ocupantes e Inquilinos (MOI) (RODRIGUES, 2005). Fábricas paradas foram tomadas por seus trabalhadores, que as reativaram com conselhos e cooperativas. A mais famosa experiência foi a tecelagem Brukman. Estampas e desenhos para tecidos, serigrafia em camisas e bandanas (pañuelos) foram feitos em diálogo entre tecelãs, costureiras, artistas e ativistas. O Taller Popular de Serigrafia montou uma oficina ao ar livre para desenvolver estampas diversas para a Brukman, com mensagens associadas às lutas de rua e reivindicações populares (TPS, 2010).



artística e de composição, ou de qualquer dimensão autoral. Os artistas atuam como mobilizadores para que os manifestantes também sejam produtores dos dispositivos de comunicação do protesto (TPS, 2010).

Esse tipo de ação de rua colaborativa em meio a levantes e manifestações populares tem um capítulo importante na cartazística de Maio de 1968 de Paris, momento em que artistas, estudantes e operários também produziram peças de comunicação visual, coletivamente e no calor da hora – revolução brevíssima, mas onde esteve “a imaginação no poder” e “a beleza nas ruas” (KUGELBERG, 2011). Sérgio Ferro comenta sobre a novidade da aliança artistas-ativistas em 1968:

Nas ruas, com os piqueteiros, o Taller passou a acompanhar as manifestações e a montar ateliês, convidando a todos a propor coletivamente desenhos para camisetas, faixas, bandeiras e cartazes. A ação colaborativa e *in situ* não está preocupada apenas com o resultado final, do ponto de vista de precisão

Sob a pressão da urgência, os artistas voluntariamente anônimos (vários já reconhecidos então) e em mutirão têm que se ater ao essencial. Isto é, às características centrais do trabalho livre: osmose de concepção e realização, naturalidade dos traços da operação técnica (não há tempo para a pose),

planaridade do suporte de trabalho (limitação à cor chapada das serigrafias com somente uma ou duas passagens), eliminação do secundário (economia de meios), iconografia popular – e, sobretudo, muita alegria irreverente. O resultado dessa cartazística difere-se, por isso mesmo, das estratégias de comunicação visual da publicidade capitalista ou do realismo socialista stalinista. Sua prática e sua formação são de outra natureza. [...] A finalidade exterior – a mensagem política – livremente adotada, retroage reforçado a ética produtiva, não sobra folga para os egos de ninguém. Arte radicalmente pura, portanto, popular. Uma rara festa de autonomia total (FERRO, 2010).



O Taller produziu material gráfico convocando para manifestações e debates, convites para mutirões e atividades cooperativistas, palavras de ordem e símbolos de mobilização de rua, denúncias dos genocidas da ditadura e dos recentes assassinatos nas manifestações de 2001 e 2002, com homenagem aos mortos. Nesse conjunto de mensagens e



imagens, uma das produções mais interessantes do Taller é uma reconversão simbólica de usos de palácios de Buenos Aires. Em traços rápidos e esquemáticos, o Palácio Presidencial da Casa Rosada seria reconvertido em Museu da Entrega, o Ministério da Economia em Museu da Fome, o Ministério da Justiça em Museu da Impunidade, o Congresso Nacional em Museu da Corrupção e a Escola Superior de Mecânica da Armada (maior centro de extermínio durante o regime militar) em Museu da Memória. Assina ironicamente o cartaz o lema assumido pelos Kirchner de fazer avançar um “capitalismo en serio” na Argentina, como saída para a crise.



Esse mapa de palácios e reconversões, uma *cartografia do absurdo* poderia ser plausível, pois, de fato, os crimes e negociatas que se realizam atrás das colunatas desses edifícios monumentais forneceriam material farto para historiadores e curadores realizarem, no próprio local, fantásticos museus da vida-real. Ou ainda, se entendida a ironia do Taller como mera



legenda, bastaria substituir em cada Palácio o seu nome na fachada e permitir acesso público às instalações. A hipótese é ainda mais interessante se lembrarmos das reconversões realizadas no início da Revolução Cubana, em sentido oposto. Apenas para mencionar algumas: o Palácio do Ditador Batista torna-se o Museu da Revolução, o complexo militar do ditador

vira uma enorme Cidade Escolar infantil, a Bolsa de Valores é convertida em Hospital, o elitista Golf Clube em Faculdade de Artes, Dança e Música, e assim por diante.

Lápides urbanas, rastros na cidade em memória dos que caíram

Um último exemplo da aliança entre práticas artísticas e políticas da Argentina em ebulição naqueles anos de 2001-2003 são as homenagens aos manifestantes mortos pela repressão policial. Em 19 e 20 de dezembro de 2001, foram mortos 34 manifestantes em toda Argentina, sendo 5 no centro de Buenos Aires. Em manifestações seguintes, outros assassinatos ocorreram. Quando o grupo da Nossa América chegou, em julho de 2002, haviam sido recém assassinados outros dois jovens ativistas Maxi e Dario. A repressão e as mortes nessas manifestações forneceram elos com o genocídio durante o regime militar: o Estado segue matando e ainda há presos políticos na Argentina (GAC, 2009, p.171).

Após os acontecimentos de dezembro, o GAC, outros coletivos e familiares realizaram homenagens mensais, todo dia 20, com a consigna: “Los caídos viven en nuestra lucha”. Nos locais em que foram mortos, o GAC coordenou a realização de marcos simbólicos, como lápides singelas no chão, com mosaicos e azulejos, e dizeres com os nomes dos assassinados e frases de homenagem (ZATZ MUSSI, 2014). Nas marchas mensais, ocorriam paradas e falas, e eram depositadas flores nos locais. Esse ritual de mística dos “caídos” faz parte da mesma e renovada “guerra de memória”, de que fala Ansard, contra a “tentação do esquecimento” e o apaziguamento que isso geraria, reafirmando o direito à identidade e à justiça.

O conjunto de marcos produz no centro de Buenos Aires outra forma de territorializar a nova *cartografia da repressão* de



Estado. O GAC pretendeu, com isso,

irromper no espaço asséptico da história, deixar uma pegada, um sinal, uma marca. Fazer do lugar do espaço urbano desenhado para ser um não-lugar, o lugar com sua memória, fazê-la presente ativamente, reatualizá-la, assinalá-la. Apelas com sua voz dissidente, construir um espaço que abra e não solidifique os sentidos (GAC, 2009, p. 138).

Outras iniciativas ocorreram no período, indicando locais de massacres e de centros de repressão em Buenos Aires, como placas, murais e pequenos monumentos, registrados e um livro-

guia de memória urbana e direitos humanos, chamado *Memoriais en la ciudad: señales del terrorismo de estado en Buenos Aires* (CONTE, 2009). A crítica Rosalyn Deutsche, em seu artigo “A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra”, ao apresentar o trabalho “A Projeção Hiroshima”, de Krzysztof Wodiczko, defende que, para os artistas que querem aprofundar e estender a esfera pública, há uma tarefa dupla: “criar trabalhos que, um, ajudam aqueles que foram tornados invisíveis a ‘fazer sua aparição’ e que, dois, desenvolvem a capacidade do espectador para a vida pública ao solicitar-lhe que responda a essa aparição, mais do que contra ela” (DEUTSCHE, 2009, p.176). E pergunta-se: “Que tipo de visão pode superar a apatia e responder ao sofrimento dos outros? Em resumo, o que é a visão pública?” – entendida como visão não indiferente e contribuindo para a transformação não só do olho cego, mas do ouvido surdo.

Os *escraches*, como vimos, mobilizam essa dimensão simultânea de tornar visível o invisível (o genocida impune e escondido em seu bairro) como ritualiza em uma performance, o seu julgamento público. Diante da casa, bombardeada de bexigas com tinta vermelha, vítimas do torturador fazem seus depoimentos. A escuta desses testemunhos, é “uma atividade que é crucial em nossos tempos de trauma coletivo e autodeflagrado” como “base da subjetividade ético-política” e de uma “terapia memorial” coletiva (DEUTSCHE, 2009). Rosalyn Deutsche, como Chantal Mouffe, também se contrapõe a uma visão de esfera pública habermansiana, como espaço de acordos e consensos. O testemunho aparece como voz irreconciliável, sem interesse de concessões. E o sucesso dessas iniciativas depende de o sentido ético encontrar na arte “uma crítica das imagens baseada nas noções de adequação representacional”, ou seja, manifestar-se como ações de “inadequação” ao *status quo*. Assim, ele pode permitir outro tipo de visão e encorajar a aparição na esfera pública do que estava invisível, portanto, promover uma “visão sem imagem”, nesse sentido, anti-espetacular.

As lápides, como feridas sociais e urbanas nas marcas de piso das calçadas da cidade, são, desse modo, um anti-monumento. Elas não monumentalizam, como memoriais de combatentes, pois são seu oposto, um rastro memorial que registra a vítima sem construção que heroiciza. É um marco delicado e não apaziguador, em que cidade e cemitério se confundem como testemunhos da repressão, apresentando a esfera pública como alvo de batalhas e embates entre campos por vezes irreconciliáveis.

Essas práticas político-artísticas de nossos vizinhos argentinos, que vivem experiências históricas, sociais e territoriais similares às nossas, nos provocam e nos inspiram a pensar o momento atual do Brasil e em seus desafios no âmbito da reorganização da esquerda e de suas práticas, com o necessário balanço crítico do que se passou e, ao mesmo tempo, com a construção de uma renovada imaginação de futuro.

***Pedro Fiori Arantes** é arquiteto e urbanista, doutor pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, membro do coletivo Usina desde 1999 e professor da Universidade Federal de São Paulo, no departamento de História da Arte. É autor dos livros *Arquitetura Nova* (São Paulo: Ed. 34, 2002) e *Arquitetura na Era Digital Financeira* (São Paulo: Ed. 34, 2012).

Ilustração de abertura do artigo
produzida pela bolsista indisciplinar
Mariana Bubantz

referências

- ANSART, Pierre. "História e memória dos ressentimentos". In: BRESCIANI, S.; NAXARA, M (orgs). **Memória e (res)sentimento**. Campinas, Editora da Unicamp, 2001.
- ARANTES, Paulo e ARANTES, Otília. **Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas**. São Paulo, Brasiliense, 1992.
- BACZKO, Beonislav. "Imaginação social" em **Enciclopédia Einaudi**, v.5. Lisboa, Imprensa Nacional, 1985.
- BIELSA, Rafael e outros autores. **Qué son las Asambleas Populares**. Buenos Aires, Penã Lillo e Ediciones Continente, 2002.
- BOAL, Augusto. **Teatro do oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1991.
- BRENNAN, James. **El Cordobazo**. Las guerras obreras en Córdoba. Buenos Aires, Waldhuter Editores, 2015.
- CONTE, Gonzalo. **Memoriais en la ciudad**: señales del terrorismo de estado en Buenos Aires. Buenos Aires, Eudeba, 2009.
- DEUTSCHE, Rosalyn. "A arte de ser testemunha na esfera pública dos tempos de guerra". Revista **Concinnitas**, Rio de Janeiro, ano 10, volume 2, número 15, dezembro 2009.
- DI GIOVANNI, Julia Ruiz. "Antes de abrir espaço. Aparentamentos para análise de práticas em trânsito entre arte e ativismo". **Caderno de Arte e Antropologia**, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 2, 2015.
- FERRO, Sérgio. **Sobre arte contemporânea**. Campinas: mimeo, 2010.
- GAC, Grupo de Arte Callejero. **GAC Pensamientos, Practicas**. Acciones. Buenos Aires: Tinta Limon Ediciones, 2009.
- HOLMES, Brian. "Event-word: the fourfold matrix of contemporary social movements" em Thompson, Nato. **Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011**. New York, Creative Time Books, 2012.
- KUGELBERG, Johan e VERMÈS, Philippe. **Beauty Is in the Street: A Visual Record of the May '68 Paris Uprising**. New York: Four Corners Books, 2011.

MESQUITA, André. *Esperar não é saber: arte entre o silêncio e a evidência*. São Paulo: FUNARTE, 2014.

MOUFFE, Chantal. "Artistic Activism and Agonistic Spaces". *Art & Research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods*. London, Vol. 1, n.2, 2007.

RODRIGUES, Carla. *Como en la estrategia del caracol. Ocupaciones de edificios y políticas municipales del hábitat*. Buenos Aires: El cielo por assalto, 2005.

SVAMPA, Maristella e PEREYRA, Sebastián. *Entre la ruta y el barrio: la experiencia de las organizaciones piqueteras*. Buenos Aires: Biblos, 2009.

TPS Taller Popular de Serigrafia. *Taller Popular de Serigrafia*. Campinas: mimeo, 2010

WEISBROT, Mark et ali. *The Argentine Success Story and its Implications*. CEPR (Center For Economic and Policy Research), outubro de 2011. <http://www.cepr.net/documents/publications/argentina-success-2011-10.pdf>

ZATZ MUSSI, Joana. *O espaço como obra: ações, coletivos artísticos e cidade*. São Paulo: Ed. Anna Blume, 2014.